

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЇ
КЕРІВНИХ
КАДРІВ
КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

2'2007

Київ-2007

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв:

Наук., журнал. 2'2007. - К.: Міленіум, 2007. - 166 с.,

У щоквартальнику Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв висвітлюються актуальні питання історії, філософії, мистецтвознавства, Значна увага приділяється проблемам сучасної політичної науки.,

Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, студентів, усіх, хто прагне отримати ґрунтовні знання теоретичного і прикладного характеру.,

Редакційна колегія

Чернець В.Г., д-р філософії, професор (голова редколегії); *Бітаєв В.Л.*, д-р філоа наук, професор (заступник голови редколегії, головний редактор); *Литопюк О.В.*, д-р політ, наук, професор; *Афанасьєв Ю.Л.*, д р філос, наук, професор; *Базовкін Є.Г.*, д р іст, наук, професор; *Безгін ІД.* академік АМУ, д-р мист., професор; *Богущий Ю.П.*, академік АМУ, канд. філос, наук, професор; *Вантух М.М.*, академік АМУ, нар., артист України, професор; *Горбатенко В.П.*, д р політ, наук, професор; *Горпенко В.Г.*, д р мист., професор; *Данишєнко В.М.*, член кор НАН України, д-р іст., наук, професор; *Дубина М.М.*, д-р філол., наук, професор (науковий редактор); *Єсипенко Р.М.*, д-р іст., наук, професор; *Кресіна І.О.*, д-р політ- наук, професор; *Кулешов С.Г.*, д р іст, наук, професор; *Лашенко А.П.*, д р мист., професор; *Левчук Л.Т.*, д р філос, наук, професор; *Мироненко ОМ.*, д-р філос, наук, професор, *Онищенко ІТ.*, д-р політ, наук, професор; *Пазенок В.С.*, член кор, НАН України, д р філос наук, професор; *Підгорбунський М.А.*, канд, іст., наук, доцент (відповідальний секретар); *Пуццю О.І.*, д р іст., наук, професор; *Рибачук М.Ф.*, д-р філос, наук, професор; *Рудич ФМ.*у д р філос, наук, професор; *Семашко О.М.*у д-р філос, наук, професор; *Терещенко А.К.*, член кор., АМУ, д-р мист., професор; *Федорук О.К.*, академік АМУ, д р мист., професор; *Чембержі М.І.*, академік АМУ, нар, артист України, професор; *Шкляр Л.Є.*, д-р політ, наук, професор; *Шульга Р.П.*, д-р філос., наук; *Шульгіна В.Д.*, д-р мист., професор,

Науковий консультант д р політ., наук,
професор *Шкляр Л.Є.*

Рецензент - д-р мист., професор, завідувач відділу
театрознавства ІМФЕ ім., М.,Рильського НАН України,
засл., діяч мистецтв України *Станішевський Ю.О.*

*Затверджено: постановою президії БАК України від 10.11.1999 р.с № 3-05/11
як фахове видання з історичних наук (Перелік Ля 3), постановою президії БАК України
від 10.05.2000 р, № 1-02/5 як фахове видання з філософських наук та мистецтвознавства
(Перелік № 5) та постановою президії БАК України від 15.01.2003 р, № 1-05/1
як фахове видання з політичних наук (Перелік № 11)*

Рекомендовано до друку Вченою радою ДАКККиМ

**Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій. За точність
викладених фактів відповідальність несе автор**

Свідоцтво: КВ № 3747 від 25.03.1999

© Державна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, 2007

© Видавництво "Міленіум", 2007

Олена Петрівна Поліщук
кандидат філософських наук, доцент,
філія Європейського університету,
М Житомир

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ: ПОСТКЛАСИЧНИЙ ЕСТЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

Феномен художнього мислення людини привертає увагу науковців різних галузей знання, Особливо фіксується зростання інтересу до нього у дослідників з другої половини ХХ ст. Можливо тому, що сучасна наука активно прагне осмислити і зрозуміти витoki людського в людині, підґрунтя саmобутності її буття в світі, І хоча питання природи і специфіки даного явища цікавить дослідників протягом тривалого часу, слід, однак, констатувати недостатнє його опрацювання, Передусім через вивчення в контексті інших психологічних, ґносеологічних, естетичних, культурологічних проблем, Складність детермінації і розгортання даного явища також не сприяє його ґрунтовному і всебічному аналізу.

Серед праць, присвячених поглибленому осмисленню художнього мислення, слід назвати передусім монографії ПЄрмаш „Мистецтво як мислення" та А.Андрєєва „Художнє мислення як естетична категорія". В них дане явище розглядається індивідуальним мислиннєвим процесом, притаманним лише окремим категоріям людей, а саме: митцю або людині, залученій до художньо творчої діяльності, Художнє мислення при цьому визнається вагомим чинником результативності творчості митця. До того ж, Г., Єрмаш підкреслюються такі його специфічні риси, як образний характер побутування і залежність від чуттєвої сфери людини та її уяви, Це дає, на її думку, підставу розглядати його особливим типом мислення. „Художньо-образний тип мислення має бути виокремленим не тільки від науково-понятійного і філософсько категоріального, а й позахудожніх наочно образних узагальнень також", - пише дослідниця [1, 165] Однак не достатньо опрацьованим залишається питання розвитку історичних уявлень про природу і своєрідність художнього мислення, Це й зумовлює, на нашу думку, актуальність аналізу ірраціональних концепцій природи художнього мислення, представлених естетичною спадщиною мислителів ХVІІІ-ХІХ століття, осмислення яких виступає завданням даного дослідження,

В європейській естетичній думці фіксується особливий напрям трактування природи і значення художнього мислення в людському житті, що пов'язує його природу і загалом витoki художньо-творчої діяльності з позараціональними засадами духовного життя людини, Йдеться передусім про творчу спадщину митців, літературних критиків і філософів ХVІІІ-ХІХ століття: Новаліса, К.,В.,Ф.,Зольґера, Ф.,Шеллінґа тощо

Наприкінці ХVІІІ ст., виникає літературно художній рух - романтизм, В своєму поступі він охопив історію та філософію, естетику і літературну критику, поезію й театр, філологію і соціальні вчення, Це дає підставу вважати його європейським культурним феноменом як своєрідною реакцією на духовно культурні запити Нового часу, Романтизм ґрунтувався на світосприйманні, за яким світ визнавався живою динамічною єдністю, тут все взаємо пов'язане і взаємодіє при постійній зміні Дух - це основа сущого, і для нього важливе значення має естетичне начало, Тому мистецтво в романтизмі розглядалося значущим не лише в індивідуальному людському житті чи існуванні людства, Воно мислилося важливим світо-рушійним фактором, адже виступало не тільки наслідком художньої творчості як принципу перетворення дійсності, Природу теж, за переконанням романтиків, можна розглядати художнім витвором духу,

Слід звернути увагу, що в романтизмі провідна роль відводилася не розумові та дискурсу як чинникам творчості, а ірраціональному началу: інтуїції, уяві, фантазії. Інтуїція тут розглядалася способом достовірного осягнення людиною глибин і засад буття. Інтуїтивний символ, а не поняття розуму, ось що виступає, за переконанням романтиків, підґрунтям творчого мислення. В той же час кожна творча особистість, а саме таким є митець, має формувати самостійність мислення, вважали вони. Митець має бути критичним і незалежним в оцінці всього, створеного людьми. Адже вищою досконалістю є лише божественна ідея. Свобода від авторитетів має проявлятися не тільки в художній сфері, а й поширюватися на інші галузі людського життя. Свобода - запорука творчості. Естетика романтиків, до того ж, відкриває новий предмет художнього пізнання - внутрішній світ людини. Саме внутрішні переживання та почуття особистості тільки й гідні бути предметом мистецтва. Чуттєве і духовне життя людини для романтизму представляє особливий інтерес. Поряд з цим, у романтизмі вищим зразком художнього творіння мислиться сама природа — як живе та органічне ціле. Митець має наслідувати, в зв'язку з цим, творчості духу, природи, але не копіювати дійсність. Тому йому не слід в художній творчості спиратися на розум і роздум, бажано надати перевагу "внутрішнім імпульсам" духу, "прагненням" душі, прозорінню. Несвідомий момент у творчості романтизмом стає визнаватися провідним фактором детермінації.

Романтики особливу роль в людському бутті, культурі відводять митцеві. Згадаймо хоча б позицію ФШлегеля: "Чим люди є серед інших творінь землі, тим є митці по відношенню до людей". Або ще одна думка: "Завдяки митцям людство виникає як цілісна індивідуальність. Митці через сучасність об'єднують світ минулий з світом майбутнім. Вони є найвищим духовним органом, в якому зустрічаються один з одним життєві сили всього зовнішнього людства і де внутрішнє людство проявляється насамперед". [3, 250] Така оцінка місця митця в культуротворенні, на нашу думку, є новою в європейській духовній практиці. Згадаймо, Платон не знайшов митцям місця в ідеальній державі. Середньовіччя використовувало їх працю, але достатньо презирливо оцінило: менестрелі і трубадури, скоморохи й мінезингери не мають права на поховання як усі, їх місце поряд з самогубцями, божевільними і прокаженими. Лише монахи, що займаються "дозволеною" художньою творчістю, складають виняток. Відродження хоча й визнало цінність їх діяльності та самотності, але не підняло на "верхню сходинку" в соціокультурній ієрархії. Тут митець є "рівним серед рівних", якщо можна так сказати. Для Нового часу мистецтво - передусім розвага і, відповідно, митець - "ключ" до його появи.

Чому ж особистість митця в романтизмі, як чинник культуротворення, має таку значущість? Мабуть, найкраще відповідь на це дав А.Шлегель: символічна діяльність, якою займається поет чи музикант, є безпосереднім вираженням внутрішнього через зовнішнє, і це - одна з підвалин людського спілкування, основа появи мови. Слова, як безпосередні знаки людських відчуттів і переживань, з часом набувають значення понять. Згодом образний зв'язок між знаком та означуваним ним предметом, явищем чи процесом, втрачається. Мова стає своєрідним "сховищем логічних цифр", яке використовує мислення. Однак поезія, за переконанням Шлегеля, уловлює якнайкраще первісну образність мови, відтворює її через подальшу символізацію. Для інших романтиків не поезія, а музика якнайкраще окреслює своєрідність людської символічної діяльності. Вона розкриває "універсальний дух" мистецтва та виявляє самотність його природи.

"Гігант" - наша самосвідомість, а "тінь" цього гіганта - уява. Так вважав Новаліс, відомий поет, оригінальний мислитель і естетик. Не менш значимою, за Новалісом, є також сила волі. Завдяки їй людина здатна на диво: перетворювати світ за власним бажанням. Твір мистецтва є яскравим втіленням сили волі та уявлень його автора, і ще значення має інстинкт, він "мистецтво без наміру" та творче підґрунтя мистецької новації. В зв'язку з цим Новаліс висловлює ще декілька цікавих, на нашу думку, ідей про пізнавальні можливості митця. За

його переконанням, художник споглядає видимі предмети інакше, ніж звичайна людина,, І поет також осягає феномени зовнішнього і внутрішнього світу по іншому, на відміну від пересій них людей. Його пізнання світу - інше як за суттю, так і формою,, Так картина є, немов би, "внутрішнім шифром" вираження знань митця, як стверджує Новаліс, Іншими словами, вона - спосіб відтворення осягнутих через зір речей "в їх закономірності й красі". І художник насправді не здивляється у світ чи його фрагменти, але "дивиться зсередини". Не осягає щось чуттєво, а спрямовує зовні своє "внутрішнє почуття". Новаліс підкреслює: тварина не спроможна оцінити красу предмета, місцевості або картини, Вона обманюється, коли бачить намальований знайомий предмет, сприймаючи його за реальний. Як образ він нею адекватно не оцінюється. Людську одухотвореність та її значення для художньої творчості засвідчує й музика - переконаний Новаліс, Звуки природи грубі і неосмислені. Тільки "музичній душі" шелест лісу або свист вітру, солов'иний спів чи журчання струмка здаватимуться мелодійними, і ¹ наповненими таємничим смислом. Музикант породжує своє мистецтво з себе самого. Його "дух" створює художні предмети, опоектизовуючи світ звуків,, Ноти, рухи пальців, ніг і роту можна порівняти з картиною: це також "шифр". Художник "здивляється", музикант немов би "виносить свій слух зовні". Тут відбувається активне, якби-то "пропущене через себе" людиною чуттєве надбання знання,, Однак виникає питання: для чого воно потрібне творчій натурі? Щоб завдяки власній одухотвореності, без зовнішнього стимулу, за власним вибором митець міг вжити його як знаряддя змін реального світу,,

Особливості художнього мислення яскраво окреслюються Новалісом при порівнянні творчості поета і філософа,, Через уявлення поет "пророкує" про природу, а філософ через природу - про уявлення,, Для одного, вважає мислитель, важливим є сенс в об'єктивному, а для іншого - в суб'єктивному,, Тому поет - це "голос всесвіту", а філософ є "голосом найпростіших елементів". У творах мистецтва з відмінностей, немов би, "проступає нескінченність", а у філософських роздумах із багатоманітності виникають лише одиничні предмети,, Тому поезія назавжди залишиться істинною, філософія ж змінюється,,

Інша позиція щодо витоків і специфіки художньої творчості та пізнання представлена у працях К.,В.,Ф.,Зольгера "Лекції з естетики" та "Ервін, Чотири діалоги про прекрасне і мистецтво". Він возвеличує іронію, правда, трактує її своєрідно, Для нього художня творчість є діяльністю людської фантазії, Як стверджує мислитель, вона не є "божевіллям поетів". Це, за його переконанням, "внутрішня дія" ідеї в духові митця, І її реалізації сприяє гумор, а мисленнєвому міркуванню - дотепність,, Але є особливий стан фантазування: тут "ідея" стає нічим, перейшовши в свою протилежність, "дух" митця одночасно знищує і створює щось,, Цей стан, за Зольгером, є іронією,, Тобто твір мистецтва ним розглядається результатом натхнення, фантазії та іронії як своєрідних виявів "духу" митця, який виступає проявом чи часткою "духу" природи. (Таке його розуміння іронії суттєво відмінне від її розуміння іншими романтиками.)

У контексті дослідження розвитку історичних уявлень про художнє мислення міркування Зольгера про стимули художньої творчості представляють інтерес через поглиблений аналіз ним питання художнього мислення (як він зазначає, "художнього розуму") і пізнання,, Його позиція інша, ніж у Новаліса, За Зольгером, у багатоманітності явищ проступає "ідея". Як "проста сутність", вона наявна тільки в нескінченності явищ,, Тому існує, немов би, повсякденна дійсність і дійсність, що утримує в собі універсальне,, Осягнути першу можна чуттєво або завдяки розуму. Шлях же осягнення іншої - особливий: гумор, дотепність, іронія,, І це види діяльності "художнього розуму", що "пронизує все царство мистецтва". Він і саме він охоплює всезагальне й ціле. Завдяки йому "ідея" стає опречеченою в земному бутті. Так відбувається одночасне знищення і створення.

Думка Зольгера стосовно "художнього розуму" вельми своєрідна,, Складається враження, що він наділяє митця здатністю по особливому пізнавати закономірності буття світу,

(В цьому фіксується деяка схожість позицій Зольгера і Новеліса.) Така спроможність - елітарна, бо властива лише митцям., Сфера художнього пізнання — не внутрішній стан і життя автора, а універсальні засади буття сущого., Завдяки "художньому розумові" та його діяльності митець охоплює сутність, а не явище. Він залучається до витоків універсального в дійсності, митець стає прозорливцем. Функціонування "художнього розуму" забезпечує опанування ним всезагального, а також створення особливого предмета - твору мистецтва, в якому в "знятому" вигляді присутнє щось універсальне - "ідея" як підвалина існування дійсності. "Художній розум", іншими словами, й є підґрунтям художньої творчості, на думку мислителя.

Ідеї Зольгера про "художній розум" займають, як ми вважаємо, особливе місце у філософсько естетичних розвідках XIX століття. Певною мірою вони перегукуються з міркуваннями Платона та Плотіна, Однак є й принципові відмінності, як то: особливі пізнавальні можливості митця; здатність за допомогою подібного мислення пізнавати дійсність на рівні сутності, а не явища. До того ж тотально, а не вибірково., Така позиція Зольгера відмінна від поглядів романтиків, раціоналізму Нового часу, раціоналістичних поглядів більшості представників німецької класичної філософії., Його позиція, на нашу думку, засвідчує нераціоналістичне (містичне) спрямування поглядів,

Цікаві й гідні уваги ідеї про художнє мислення висловлені Ф.В.Й. Шеллінгом, Його естетичні думки фіксують романтично-ірраціональний погляд на світ, що дає право говорити про нього як спадкоємця ідей Ф.Шлегеля і Новаліса, Естетична спадщина мислителя торкається багатьох проблем: природи краси і гармонії, походження та перспектив розвитку мистецтва, соціальної детермінації останнього, аналізу видової специфіки мистецтва тощо., Для нас представляють інтерес міркування так названого періоду "філософії свободи" його творчості, наведені в працях "Про відношення реального до ідеального в природі", "Про відношення образотворчих мистецтв до природи", "Філософські дослідження про сутність людської свободи та пов'язаних з нею предметах". В цей час Шеллінгом поглиблено опрацьовувалось питання походження світу й розвитку людства як важливого елемента його становлення.,

За Шеллінгом, вищим джерелом творчості виступає дух як творець сущого., Людина ж є особливою істотою, тільки в неї є душа, без якої світ став би подібним „природі без сонця”, - стверджує він., Це те, завдяки чому людина стає спроможною до безкорисливої любові, до бачення і пізнання сутності речей, а тим самим й породження мистецтва, Душа проявляє себе у тілі, але є вільною від нього, вважає Шеллінг. "Душа - це не властивість, не здібність або дещо особливе такого роду; вона не знає, але є знанням, не благосна, але є благо, не прекрасна, яким може бути і тіло, але є сама краса". [2, 70]. Вона, як "легка мрія", присутня в людських творіннях., Безпосередньо душа не пов'язана з матеріальним, вона залежить тільки від духу як субстанції предметного світу., Однак витoki мистецтва Шеллінг пов'язує не з душею митця., Вона лише зримо проступає в творах мистецтва - як "сила думки" або внутрішньо притаманне йому "сутнісне благо". Душа має опанувати людські пристрасті, і її велич проявляється не в керуванні всіма пристрастями, а тільки породженими "розумним" духом., Тільки дух, вважає Шеллінг, є творчим началом світу і джерелом творчої наснаги людини., Тому "творчий дух", притаманний митцеві, й є підґрунтям його творчості. "Творчий дух" - це особливий дар., Якщо митцю він "дарований", то його праці особливі - одухотворені, а не прості ремісничі витвори., Але з іншого боку, Шеллінгом пропонується враховувати ще дещо: "Митець має., сподобатися тому духові природи, що діє у внутрішній сутності речей, промовляє через форму і образ, використовуючи їх як символи" [2, 60]. І якщо митець зможе наслідувати "духу природи", то й зможе створити щось величне, гідне, прекрасне. Необхідно прагнути виражати "внутрішній дух природи", - стверджує мислитель.,

У даному разі чи немає тут суперечності? Що власне спонукає митця до творчості: "творчий дух" як начало сущого чи може індивідуальне людське прагнення наслідувати "ду-

хові природи": пізнавати і використати внутрішні закономірності речовинного світу? Щоб дати відповідь на це, треба звернути увагу що саме мислиться Шеллінгом "духом", "творчим духом" і "внутрішнім духом природи". Кожному предмету передуює вічне поняття, окреслене в "нескінченому розумі", - дух,, Саме по відношенню до останнього й можна говорити: начало, ^ "Творчий дух" останнього ґрунтується на знанні. Через митця "нескінчений розум" немов би реалізовує у певних природних чи рукотворних предметах, образах, формах "ідею нечуттєвої - краси". Така думка Шеллінга насамперед возвеличує людину митця: він провідник "творчого духу". Вона заставляє, крім того, замислитися про роль, відведену мислителем митцю та мистецтву у світі, і не лише світі людського буття. Коли людина бореться не з "силами природи", а з "моральними силами", що підточують "коріння" її життя, розум і вчинки, ним обумовлені, привносять недосконалість у людське життя,. Заспокоює душу краса, в тому числі рукотворна,, Краса хвилює і захоплює,. Зустріч з нею переживається як диво,, Краса, привне-сена мистецтвом, "осяює спогадом про первинну єдність сутності природи з сутністю душі", -стверджує Шеллінг [2, 73]. Вона нагадує про любов як зв'язок всього сушого, та благо як основу існування світу,, Мистецтво перетворює, відтак, природні форми й матеріали в засіб проявлення найкращого в людській душі,,

У зв'язку з цим мислителем порушується й питання періодизації генезису мистецтва та специфіки художнього мислення залежно від епохи,, Адже мистецька практика, на думку філософа, переважно залежить від характеру свого часу,, В давні часи особливе значення для художнього формотворення мала пластика: ідея, реалізована в тілесних предметах, немов би відтворювала рівновагу між душею і матеріальним, Тому можна вважати, що в древності мислення було пластичним,, У давні часи людині було властиво мислити і відчувати „пластично", як міркує Шеллінг, Художньому мисленню давнини властиве прагнення до наслідування природи у її потужному формотворенні й первісній силі,, Тут поціновується міць, серйозність та велич,, А наступний період генези мистецтва зумовлений появою митців іншого типу - одночасно філософів та науковців,, Згадаймо творіння, наприклад, Рафаеля Санті, і Леонардо да Вінчі, Альбрехта Дюрера,, В них фантазія поєднується з науковим розрахунком, чуттєве з раціональним, новаторство з мудрістю, Тут твір мистецтва засвідчує глибину думки автора і гостроту духовного осягнення ним світу,, У цьому специфіка художнього мислення Відродження,, Це, за переконанням Шеллінга, немов би та точка його історичного розвитку, де фіксується рівновага божественного і людського. (Цікаво згадати тут думку КЯсперса про „осьовий час".) В Новий час домінуючим видом мистецтва став живопис, і це засвідчує прихід іншого етапу в історичному поступі мистецтва, На передній план у творчості митця виходить не "дух природи" у його наслідуванні, не "розумний дух" в індивідуальних пошуках мислення автора, а душа,, Чуттєвість душі стає основою пошуку і творення краси,, М'які обриси образів, уява, чуттєвість зображення, майстерна гра світлотіні: духовне проступає у тілесному, а тілесне піднімається до ступеня духу, З часів Корреджіо зміна творів мистецтва фіксує нові зрушення у художньому мисленні, Наукове відношення до мистецтва поступається місцем антропоцентричному, а філософсько мислячі митці - зорієнтованим на власні чуття,

Щодо можливих перспектив подальшого поступу мистецтва Шеллінг не є песимістом, Він вважає, що більша широта мислення митця, зростання його соціальної самостійності дають надію сподіватися на його подальший розвій, Мислитель вірить: мистецтво вічне, доки існує людина, І кожна нова доба його розвитку приносить нові риси в художнє мислення людства.

Як підсумок можна констатувати: пост класичний естетичний дискурс проблеми природи і специфіки художнього мислення в розвідках мислителів XVIII—XIX століття є новою і плідною ланкою її опрацювання,, Напрацювання цього періоду не втратили своєї значущості й на сьогодні, адже привернули увагу ще до однієї грані проблеми - поза раціональних засад детермінації даного явища.

Література

1. Нрмаш 1 'Л Искусство как мышление. - М.: Искусство, 1982.
2. Шеллинг Ф.,ВьЙ\ Об отношении изобразительных искусств к природе //Сочинения: в 2 т. - М.: Ыісль, 1989.-Т.2.
3. Шлегель Ф. Фрагменты // История эстетикеи, 1 Іамятники мировой эстетической мысли. - М.: Искусство, 967.-І.3.

ЗМІСТ

Філософія

<i>Богущий Ю.П.</i>	Історія та теорія культури в синергетичній парадигмі.....	3
<i>Шкєпу МО,</i>	Деякі методологічні проблеми сучасного осмислення культури	11
<i>Федь В. А.</i>	Демократична інтенція спілкування в культурі праукраїнських етносів	17
<i>Титаренко С.А.</i>	До питання про осягнення унікальності феномена спадщини Миколи Бердяєва	23
<i>Поліщук О.П.</i>	Проблема художнього мислення: посткласичний естетичний дискурс	28
<i>Сторожук С.В.</i>	Нація до націоналізму: зародження української державотворчої традиції.....	33
<i>Овчиннікова С.А,</i>	"Інший" як ключ до розуміння феномена дружби..... Г.....	39
<i>Луценко Т.В.</i>	Компліментарність естетичних мотивів і економічних переваг у рекламі	44
<i>Журба М.А.</i>	Естетика економічно доцільної діяльності як єдність краси іквасікраси	50

Мистецтвознавство

<i>Кохан Т.Г.</i>	Міжнауковий діалог як засіб аналізу кінопроцесу	56
<i>Підгорбунський М.А.</i>	Становлення братських шкіл в Україні (XVI-XVII ст.)	62
<i>Дорогих Л.В.</i>	Проблема генезису поняття "аматорське мистецтво" в контексті історико мистецтвознавчого аналізу.....	66
<i>Савчин Л.М.</i>	Соціальна значущість мистецтва в процесі його сприйняття і вивчення студентами вищих навчальних закладів	72
<i>Сунь Пенсян</i>	Становлення і розвиток китайського музичного інструментарію	77

Історія

/

<i>Свистович С.М.</i>	Гене́за комуністичної доктрини громадянських об'єднань в Україні: 20-ті - початок 30-х років XX століття	82
<i>Горбатова Н. О.</i>	Традиції класичного танцювального мистецтва в Україні (кінець XIX - початок XX ст.)	90
<i>Петренко О.М.</i>	З історії музичної освіти на півдні України (друга половина XIX - початок XX ст.).....	97
<i>Гарбар Г.А.</i>	Інститут гостинності як об'єкт історичного дослідження	103
<i>Поліщук І.В.</i>	Молодь і молодіжні громадські та творчі організації у розбудові української культури 90-х років XX століття	ПО
<i>Радзівський В.О.</i>	Фітокультура русичів	114
<i>Муслієнко О.Г.</i>	Музично театральне мистецтво Донеччини: 20-30- ті роки XX ст.	122
<i>Рєпіна Н.В.</i>	До історії української імміграції у Латинській Америці	128

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

2'2007

Редактор

/ . Ю. В'ільчинська

Комп'ютерна верстка

С. І. Супруненко

Здано до набору 10.06.2007. Підп. до друку 26.06.2007. Формат 60x84 1/8, Папір офсетн, № 1. Друк офсетний, Умов. арк. 9,4. Облік.- вид., арк. 15,3. Наклад 1000 прим.,

Видавництво "Міленіум"

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників,
розповсюджувачів видавничої продукції
ДК№ 535 від 19.07.2001 р.,

м.: Київ, вул., Фрунзе, 62-в, оф. 12
Тел./факс (044) 501-52-49

Е-таіl: info@milennium.ua
info@milennium.ua